مجلّه مطالعات زبان و ترجمه (دانشکده ادبیّات و علوم انسانی)، علمی ـ پژوهشی، شمارهٔ دوم، پاییز ۱۳۸۹

سیری در افکار و عقاید لئونید نیکلایویچ آندریف؛ با نگاهی بر داستان «*یکی بود، یکی نبود*» و تقابل زندگی و مرگ در آن[1]

جان‌اله کریمی مطهر

(استاد گروه زبان و ادبیات روسی دانشکده زبان‌های خارجی دانشگاه تهران، نویسنده مسؤول)

مهناز نوروزی

(دانشجوی دکترای ادبیات روسی دانشگاه پ. گ. او، مسکو)

چکیده

لئونید نیکلایویچ آندریف نویسنده مشهور روسی در قرن ۱۹ و ۲۰ می‌باشد که تنها تعداد اندکی از آثار او در ایران ترجمه شده و به چاپ رسیده است. از این رو در مقاله حاضر سعی شده تا دورنمایی هر چند مختصر از افکار و عقاید اجتماعی و سیاسی و روانشناختی وی بیان شود. آندریف، که از یک سو در بحبوحه بحران‌های اجتماعی و انقلاب‌ها حضور داشت و از سوی دیگر در مسیر ایده‌ها و جریانات اجتماعی و ادبی مختلف قرار گرفته بود، در دوره‌های مختلف زندگی‌اش با عقاید و افکار و تمایلات زیادی دست و پنجه نرم کرد. او تلنگری به همه مکتب‌های ادبی نوین زد و در راهی طولانی از رئالیسم به سمبولیسم، با در هم آمیختن این دو مکتب، طراوت و ظرافت خاصی به آثارش بخشید. او همواره به دنبال یافتن پاسخی برای پرسش‌های بی‌شمارش در زندگی از جمله سرنوشت، عشق، امید، زندگی، مرگ و غیره بود. داستان *یکی بود، یکی نبود* که در اولین مجموعه آثارش در سال ۱۹۰۱ به چاپ رسید، دغدغه نویسنده دربارهٔ موضوع مرگ و زندگی را به روشنی بیان می‌دارد. او عقیده دارد که مرگ، پایان حضور جسمانی هر انسان در این دنیا است، ولی زندگی همچنان پس از مرگ او و بدون او ادامه دارد. قهرمان اصلی داستان, لاورنتی پترویچ، سیمای انسان معاصر است که غرق در جسم خود بوده و از روح و روان خویش غافل مانده و در نهایت پشیمان می‌گردد.

کلیدواژه‌ها: لئونید نیکلایویچ آندریف،عقاید، *یکی بود، یکی نبود*، جامعه، زندگی، مرگ.

تاریخ دریافت: ۱۳۸۷/۹/۲۶ تاریخ پذیرش: ۱۳۸۸/۲/۲۶

۱- مقدمه

قرن ۱۹ در تأیید و تثبیت ارزش‌های والای انسانی مانند خداوند، ایمان، میهن، ملت، خویشتن انسان، عشق و خوشبختی کوشید و قرن ۲۰ که دوران تلاطم‌های انقلابی بود، ایده-های جدیدی را به همراه داشت؛ از جمله: مارکسیسم، که سعی داشت دنیای کهن را تخریب کند؛ عقیده فوق‌بشر (نیچه) که انسان ساده را با رنج‌ها و مصائبش نمی‌دید؛ عقیده شوپن‌هاور درباره "اراده دنیا" که انسان را به جریان تلاشی مشترک رهنمون می‌شد و انسان به تنهایی از پس آن برنمی‌آمد. این عقاید نوین آنچه را که پیشتر ارزش‌های انسانی محسوب می‌شد، از بین برد و انسان تنها ماند. نویسندگان روس نیز هر یک به نوبه خود به این ایده‌ها و جریانات نوین پاسخ گفتند. نویسندگان بزرگی چون کوپرین و بونین همچنان ارزش‌های والای انسانی از قبیل عشق، میهن، صداقت و درستی را در آثارشان بسط می‌دادند. نویسندگان پرولتاریا، که در رأس آن‌ها ماکسیم گورکی قرار داشت، همچنان بر نیروی انقلاب، مُصر بوده و معنای زندگی جدید را در آن می‌جستند. سمبلیست‌ها به همان ایمان و اعتقاد به خدا بازگشتند و سعی داشتند تا وحدت دنیا و بشر را مستقر سازند. در میان همه آن‌ها آندریف راه خود را در پیش گرفت. لئونید نیکلایویچ آندریف (Леонид Николаевич Андреев) (۱۸۷۱-۱۹۱۹)، نویسنده و نمایشنامه نویس مشهور روسی، در اواخر قرن ۱۹ و اوایل قرن ۲۰ می‌زیست. او بزرگ‌ترین تراژدی قرن ۲۰، یعنی از دست دادن ایمان به خدا را که خود نیز با آن دست به گریبان بود، دید و درک کرد و به تصویر کشید. در مرکز تمامی آثار او انسانی است که قدرت ایستادگی و مقاومت در برابر نیروی واقعیت، اراده سرنوشت، خشم و ظلمی را که بر جهان حکمرانی می‌کند، ندارد.

آندریف تحولات و بحران‌های زیادی را در زندگی خود به‌خصوص در اعتقاداتش متحمل شده است که با سیری در آثار او می‌توان آن را به وضوح دریافت. او نه دکادنت بود و نه سمبولیست، بلکه عقاید و نوشتار مخصوص به خود را داشت. او راهی بس طولانی را از رئالیسم به سمبولیسم پیموده و آنها را در آثارش به هم آمیخته و طراوت خاصی به آنها بخشیده است. در آثار آندریف، در مراحل اولیه کارش، می‌توان رگه‌هایی از نئورئالیسم انتقادی

یافت که بعدها در دوران پختگی آثار وی قابل مشاهده و جزء ویژگی‌های برجسته کار او شد. وی کوشید در داستان‌های اولیه‌اش مانند «یکی بود، یکی نبود» («Жили-были»)، «سکوت» («Молчание»)، «پتیای کوچک در ییلاق» («Петька на даче»)، «ورطه» («Бездна»)، «در مه» («В тумане») و غیره، تقابل بین خیر و شر، عدالت و بی‌عدالتی، مرگ و زندگی را به تصویر بکشد. علاوه بر آن، تنهایی انسان در میان انسان‌های دیگر که به اشکال مختلف در آغاز قرن ۲۰ در آثار اگزیستانسیالیست‌ها و اکسپرسیونیست‌ها به چشم می‌خورد، در داستان-های اولیه آندریف بیان شده‌اند. در سال‌های ۱۹۰۲ و ۱۹۰۳ به واسطه برخی از آثارش که درون‌مایه‌ای متفاوت نسبت به دیگر آثارش داشت، جار و جنجال زیادی را به راه انداخت. آندریف علاقه عجیبی به ایجاد ترس و هول و هراس در دل خواننده داشت. بیشتر داستان‌های او پر است از رنج‌ها، کابوس‌ها، دیوانگی‌ها، انحراف‌ها، و انواع زشتی‌ها و پلیدی‌ها و تیرگی‌ها. درون‌مایه و موضوع این سری داستان‌ها از جمله «ورطه» و «در مه» ما را به یاد آثار صادق هدایت می‌اندازد. «آثار آندریف خود نمونه آشکاری از سرگردانی‌ها و بحران‌های اعتقادی وی هستند که به طور کلی میزان نزدیکی و یا دوری نویسنده از انقلاب، خدمت آگاهانه یا ناآگاهانه وی به انقلاب و ادامه اصول رئالیستی یا تجدیدنظر کردن در آن را مشخص می‌سازد. سرگردانی و پرتاب میان پرولتاریا و بورژوازی، سوسیال دموکرات و آشوبگری خرده‌بورژوا سه دوره را در زندگی ادبی آندریف نمایان می‌سازد: دوستی و دشمنی او با گورکی، آرمان انقلاب، فرار و نهایتاً مهاجرت» (کولیشوف، ۱۹۸۹، ص ۵۷۰).

در ادامه با بررسی موضوعی و محتوایی یکی از آثار اولیه آندریف با نام «یکی بود، یکی نبود» به بررسی افکار و عقاید آندریف به‌خصوص دربارهٔ موضوع جاودانهٔ مرگ و زندگی و تقابل هستی و نیستی می‌پردازیم. آندریف، که خود همواره درونی متلاطم و پرشور داشت، این آشفتگی را از طریق حوادث و محیط اطراف قهرمانان، اشیا، رنگ‌ها و حتی سخنان شخصیت‌ها به خواننده منتقل می‌نمود. خواننده به ناچار خود را در کشمکش درونی شخصیت‌ها و اضطراب و بحرانی که سراسر داستان را احاطه کرده است، همراه می‌بیند. عنوان روسی این اثر

از دو فعل«زندگی می‌کردند» (жили) و «بودند» (были) که در زمان گذشته صرف شده‌اند، تشکیل یافته است که با درون مایهٔ داستان رابطه مستقیمی دارد. یکی بود و زندگی کرد و حالا نیست. برای آندریف همواره این پرسش مطرح بود که معنای زندگی چیست، آیا فقط خوردن و خوابیدن و کارکردن و تأمین مایحتاج روزمره زندگی است، چگونه می‌توان زندگی کرد و چرا؟ آیا مفاهیم دیگری چون عشق و ایمان و امید به آینده و حتی مرگ به زندگی معنا نمی-دهند و این که در پایان چه چیزی جز مرگ در انتظار انسان است؟

۲- بحث و بررسی

آندریف از همان کودکی با از دست دادن پدرش طعم تلخ فقر و نداری را چشید و هیچ‌گاه فکر نمی‌کرد که در آینده نویسنده‌ای معروف گردد؛ چرا که در سنین نوجوانی بیشتر به نقاشی علاقه داشت. در جوانی وارد دانشکدهٔ حقوق دانشگاه مسکو شد و به حرفه وکالت روی آورد. ولی به دلیل عدم موفقیت شغلی، خیلی زود از این حرفه کناره گرفت. از آن به بعد برای مجلات معتبر روسی مانند «کوریر» («Курьер») داستان‌های کوتاه می‌نوشت و در همین ایام بود که با ماکسیم گورکی آشنا گشت که در این امر کمک شایانی به او نمود و مشوق و راهنمای اصلی آندریف در کارهای ادبی بود. او سپس به عضویت انجمن ادبی «زنانیه» (Знание) که هدفشان بسط و گسترش سنت‌های اجتماعی و رئالیستی ادبیات قرن ۱۹ روسیه بود، درآمد.

آندریف از ۱۷ سالگی به نویسندگی علاقه داشت. او به خدا اعتقاد نداشت. در حقیقت تحت تأثیر فلاسفه آلمانی، یعنی شوپن‌هاور و هارتمن بود که عقاید پسیمیستی (بدبینانه) آنها او را به نوعی از جهان‌بینی کشانید که در آن به عدم هارمونی و هماهنگی در دنیا و انزوای بشر اشاره داشت؛ همچنین تحت تأثیر انقلابیونی بود که علاقه آندریف به مسائل اجتماعی و سیاسی عصری را که در آن می‌زیست، باعث شدند. از سویی دیگر، جهان‌بینی ماتریالیستی‌اش در عمق جان و ذهنش نفوذ کرده بود. و. بریوسف (В. Брюсов) دربارهٔ اوایل کار نویسندگی او می‌گوید: «لئونید آندریف در نگاهی سطحی در توصیف و به تصویر کشیدن حوادث و

احوالات روحی، از احساسات عرفانی و نیز بصیرت و بینایی کافی در دیدن اجسام محروم است. جهان‌بینی نا به هنجار ماتریالیستی وی، استعدادش را تحت فشار قرار داده و او را از اوج گرفتن باز می‌دارد» (لینکووا، ۲۰۰۴، ص ۵۲۱).

اولین داستان او با نام «برگامت و گاراسکا» («Бергамот и Гараська») در ۱۸۹۷ در مجله «کوریر» به چاپ رسید و توجه بسیاری را جلب کرد. اولین مجموعه داستان‌های او شامل «یکی بود، یکی نبود»، «کلاه بزرگ» («Большой шлем»)، «کنار پنجره» («У окна»)، «والیا" («Валя»)، «نزدیک رودخانه» («На реке»)، «ماجرای سرگئی پترویچ» («Рассказ о Сергее Петровиче»)، «در دوردست تاریک» («В темную даль»)، «فرشته کوچولو» («Ангелочек»)، «دروغ» («Ложь») و غیره، در آستانه قرن ۲۰ انتشار یافت. نویسندگان بزرگی چون ماکسیم گورکی، لف تالستوی، کارالنکو و بسیاری دیگر خیلی زود پی به استعداد این نویسنده جوان بردند. آندریف خود نیز علاقه بسیار به آثار آنتون چخوف و لف تالستوی داشت. «داستان‌های او بسیار مورد توجه و علاقه تالستوی قرار گرفتند. تالستوی تأثیر زیادی بر آثار آندریف داشت. تحت تأثیر این استاد مسلم ادبیات، مسائلی از قبیل معنا و مفهوم زندگی انسان، مرگ، جنگ، انقلاب، ملت و مذهب در آثار نویسنده جوان بازتاب یافت» (لینکووا ۲۰۰۴، ص ۵۲۰). همچنین در برخی داستان‌های او مانند «یکی بود، یکی نبود»، «پتیای کوچک در ییلاق»، «والیا» و غیره، تأثیر چخوف قابل مشاهده است و منتقدان زیادی بارها در نوشته-های خود به این مطلب اشاره کرده‌اند: «آندریف با آثارش سنت‌ها و اصول نویسندگی چخوف را ادامه می‌دهد. موضوع گسستن از هستی، بی‌تفاوتی نسبت به نزدیکان و بیگانگی شخص از دنیا در آثار او انعکاس یافته‌اند» (رودین، ۲۰۰۳، ص ۴۸۹).

دامنه موضوعی آثار آندریف از ۱۸۹۹ تا ۱۹۰۸ بسیار وسیع و گسترده است. کودکی نکردن بچه‌ها در داستان‌هایی مانند «پتیای کوچک در ییلاق» و «فرشته کوچولو»، موضوع عشق در «دروغ» و «خنده» («Смех»)، مرگ و دیوانگی در «اندیشه» («Мысль») و «اشباح» («Призраки»)، و همچنین پاتولوژی روح که وضعیت بیمارگونه، اجتماعی و روانشناسانه

عصر معاصر آندریف را نشان می‌دهد در «ورطه» و «در مه». او همیشه سعی داشت تا از حوادث روزمره و پیش پا افتاده موضوعی ناب و مطرح در زمان خویش را بازگو کند و خواننده را تشویق می‌کرد تا روح انتقادی و درون‌مایه اخلاقی و اجتماعی اثر را درک کند. آثاری که در آن‌ها عقاید انسان‌دوستانه و دمکراتیک آندریف بیان می‌شد، از طرفی رو به سوی رئالیست و از طرفی رو به سوی اکسپرسیونیسم داشتند؛ مانند «دیوار» («Стена»).

با خلق داستان «زندگی واسیلی فیویسکی» («Жизнь Василия Фивейского») (۱۹۰۴) این روند تغییر می‌یابد. داستان سرنوشت کشیش ارتدوکس روستایی را بازگو می‌کند که به شدت مذهبی است و به خدا اعتقاد دارد، ولی در نهایت دیوانه شده و زبان به کفر می‌گشاید و وجود خدا را انکار می‌کند. واسیلی در انتها به جایی می‌رسد که فکر می‌کند از جانب خدا برگزیده شده است تا دردها و رنج‌های مردم را التیام بخشد و در جایی برای زنده کردن مرده-ای فقیر و بیچاره اقدام می‌کند و سپس درمی‌یابد که معجزه‌ای از دست او برنمی‌آید، به اندیشه فرو می‌رود که نه خدایی هست و نه معجزه‌ای، پا به فرار می‌گذارد و کمی بعد جسد بی‌جان او را در جایی دور از کلیسا پیدا می‌کنند. «این داستان آندریف، تراژدیک و بدبینانه است و در آن مفهوم کلی وجود انسان در تیرگی فرو می‌رود. واسیلی، مانند ایوب در انجیل، بسیاری از ضربه‌های سرنوشت را پشت سر می‌گذارد: کشته شدن پسر، مرگ همسر، تولد پسر دوم ناقص‌الخلقه، که همه اینها او را در عذاب‌های معنوی و سیر و سلوکش دچار تزلزل می‌کند. واسیلی که ایمانی بی‌نهایت به پروردگار داشت، حالا زبان به گله و شکایت می‌گشاید و به جایی می‌رسد که می‌گوید خداوند انسان‌ها را به حال خود رها کرده است و حتی شاید خدایی در کار نباشد. آیا تلاش و کوشش انسان برای ساختن زندگی‌ای که در آن به حال خود رها شده است، درست است؟ آیا خیر و عدالت وجود دارد؟ البته، مسلم است که ایوب پیامبر پاداش صبر خود را دریافت کرد و همه آنچه را که از دست داده بود دوباره به او بازگردانده شد، ولی قهرمان آندریف بدون هیچ نور امیدی در ورطه نابودی است. در حقیقت داستان بیان حقایق تکان دهنده زندگی معاصر است و در آن مسائلی که در آینده در قرن ۲۰ سرنوشت بشر با آن دست به گریبان است، به تصویر کشیده شده است» (کولیشوف، ۱۹۸۹، ص ۵۷۱).

آندریف پیوسته می‌کوشید تا قدرت ناچیز عقل انسان و ضعف او و همچنین قدرت تخریب مرگ و نیستی را به تصویر بکشد. او به طور کلی ترجیح می‌داد از حق انسان در داشتن آزادی دفاع کند؛ از این رو تزلزل معیارهای اخلاقی جامعه سرمایه‌داری را در داستان "اندیشه" (۱۹۰۴) محکوم کند. اما تلاش قهرمان داستان، دکتر کرژنتسوف (Доктор Керженцов)، که بر اندیشه آزاد خود اتکا دارد، و برای جدا شدن از دنیای بی‌ارزش و ناچیز بیرون مجبور می‌شود تا تظاهر به دیوانگی کند، به جایی نمی‌رسد و او سرانجام به سمت دیوانگی واقعی کشیده می‌شود. مدح و ستایش اندیشه در انتها به تحقیر و تمسخر آن کشیده شده و شورش و عصیان علیه تمدن را به دنبال دارد.

در سال‌های اوج انقلاب آندریف داستان «خنده سرخ» («Красный смех») (۱۹۰۵)، درام «زندگی انسان» («Жизнь человека») (۱۹۰۷)، «ظلمت» («Тьма») (۱۹۰۷)، «ماجرای هفت تنی که به دار آویخته شدند» («Рассказ о семи повешенных») (۱۹۰۸) و غیره را می‌نویسد. در این داستان‌ها نیز با توجه به شرایط و موقعیت اجتماعی آن دوران، روند موضوعی دوباره تغییر می‌یابد. به عبارتی، آندریف تلاش می‌کند جنگ‌های معاصر و وحشت‌ها و مرگ‌های ناشی از آن را روایت کند. او دیگر شخصیت‌های مختلف را خلق نمی‌کند، بلکه به تجسم عقاید و مفاهیم عمیق زندگی اجتماعی انسان می‌پردازد؛ مفاهیمی که از مرز زمان و مکان خارج اند: جایی، کسی، زمانی اتفاقات و حوادث گوناگونی رخ داده است، وقایع شگفت زندگی انسان و جنایات بی‌شمار دیوانه‌وار در جنگ‌ها به وقوع می‌پیوندند و انقلاب‌های بیهوده رخ می‌دهند. او جنگ را بیهوده می‌دانست، چرا که معتقد بود "هیچ انقلابی برای انسان آزادی به همراه ندارد، زیرا بندگی و بردگی در درون انسان‌هاست و نه در شرایط زندگی آنها" (سکاچووا، ۲۰۰۱، ص ۴۶).

البته گرایش‌های او به انقلاب و بهتر است بگوییم به انقلابیون نیز در داستان‌هایش بی‌تأثیر نبود. در داستان «خنده سرخ» تأثیرات جنگ روسیه و ژاپن و وحشت ناشی از آن را می‌نمایاند و بیهودگی و پوچی انقلاب‌های سیاسی را در «این چنین بود» («Так было») (۱۹۰۶) بیان

می‌کند. داستان «ماجرای هفت تنی که به دار آویخته شدند» جهت‌گیری معینی در برابر ترور تزاری و سرکوبی انقلابیون است. آندریف با مهارتی خاص و روان‌شناسانه رنج‌های محکومین به مرگ را توصیف می‌کند. آندریف کوششی در جهت بیان دلایل سیاسی و اجتماعی این مبارزات و اهدافی که این هفت تن به خاطر آن محکوم شده‌اند، نمی‌کند، بلکه حالات و روحیات تک تک قهرمانان را قبل از فرا رسیدن مرگ به خواننده می‌نمایاند. مرگ از دید هر کدام از آنان به گونه‌ای خاص توصیف می‌شود. این داستان موقعیت چشمگیری حاصل کرد.

علاوه بر آن، بحران روحی آندریف در آثار سال‌های ۱۹۰۶ تا ۱۹۰۹ کاملاً مشهود است. به عنوان نمونه، شخصیت داستان «ظلمت» فردی تروریست است که ایمان و اعتقاد خود به عقایدش را از دست می‌دهد. این داستان، عقاید و اهداف معتقدان به دمکراتیک را زیر سؤال برده و محکوم می‌کند و از همین جا بود که جدایی آندریف از گورکی به دلیل بروز اختلاف عقیده میان آن‌ها آغاز می‌شود. ولی آندریف در دوره آخر آثارش (۱۹۱۹-۱۹۱۰) از رئالیست دورتر و دورتر شده و با فردی دکادنت به نام ف. سالاگوب (Ф.Сологуб) آشنا می‌شود. در سال‌های جنگ جهانی اول، روحیات شوونیستی پیدا می‌کند و خود را مانند سابق یک روشنفکر روس به تمام معنا، نویسنده‌ای ضدبورژوآ و دلسوز انقلاب می‌داند. آندریف با این که در سال‌های جنگ جهانی اول به صف انقلابیون میهن‌پرست پیوسته بود و به شدت در این زمینه فعالیت می‌کرد، نتوانست مفهوم انقلاب اکتبر ۱۹۱۷ را درک کند. او با قدرت‌مداری بلشویک‌ها شدیداً مخالف بود و هیچ‌گاه این انقلاب را نپذیرفت. از پتروگراد به فنلاند رفت و بیش از پیش در بدبینی و ناامیدی غرق گشت.

آخرین اثر او که ناتمام ماند به نام «یادداشت‌های شیطان» («Дневник сатаны») (۱۹۱۹) دربارهٔ قدرت ظلم و ستم در دنیای کنونی بود. وی در ۱۹۱۹ در سال‌های اوج جنگ داخلی روسیه در عین درماندگی درگذشت. آندریف همواره در داستان‌هایش از بیچارگان و محرومان دفاع می‌کرد. داستان‌های او معمولاً قهرمانان زیادی ندارد، ولی با همین تعداد اندک، مفاهیم عمیق بی‌شماری را بیان می‌دارد. او نیز مانند هر نویسنده سمبلیست دیگر می‌کوشد تا عقاید و افکار و دنیای درون خود را از طریق قهرمانانش به خواننده منتقل سازد. به همین دلیل در

اغلب داستان‌های او ما با قهرمانان و سرنوشت‌ها و حوادث عجیب و تـأثیربخش روبـرو مـی-شویم؛ به عنوان مثال او طبیعت و محیط پیرامون قهرمانان را به سـادگی یـک منظـره توصـیف نمی‌کند، بلکه می‌کوشد تا از آنها به‌صورت زمینه‌ای در کشف جوانب روان‌شناسانه شخصیت‌ها سود جوید و در این امر بسیار موفق عمل می‌کند.

آندریف نویسنده‌ای بود که اندیشه‌هـای فلسـفی، اجتمـاعی، روان‌شـناختی و مـذهبی را در آثارش بازگو کرده و همواره سعی می‌نمود تا راه حلی برای معماهای جاودانه و ادبـی زنـدگی انسان مانند مرگ، عشق، ترس، رنج، سرنوشـت، خوشـبختی و غیـره بیابـد. در برخـی آثـار او واقعیات به صورت تنگـاتنگی بـا تخیـل، اتفاقـات معماگونـه و بـاورنکردنی و حتـی تصـاویر سمبلیک و استعاره‌آمیز همراهند. "آندریف آثاری خلق کرد که نه قبل از وی بـود و نـه بعـد از وی. به هیچ‌کدام شباهت نداشت و مسیری طولانی را از رئالیسم به سمبلیسم طی نمود. در آثار او این دو مکتب چنان به هم آمیخته‌اند که ویژگی جالب توجه و خاصی به آنهـا بخشـیده‌انـد. همه اشکال و سمبل‌های آثار او بسیار واقعی و ساده‌اند، امـا در عـین حـال دارای بـار معنـایی عظیم و سرشار از مفاهیم عرفانی‌اند" (مجموعه مقالات، ۲۰۰۳، ص ۴۴۶).

بسیاری از منتقدین، او را به بزرگ جلوه دادن تعمدی جنبه‌های تاریک و اندوهناک زندگی، و مبالغه و گزافه‌گویی در زشت‌نمودن زندگی، و بدبین بودن و ناامیدی و یأس متهم مـی‌کننـد؛ این از آنجا ناشی می‌شود که او به هر چیز بزرگ و عظـیم علاقـه فـراوان داشـت. آنـدریف در نوشته‌هایش از کلمـات بـزرگ و عظـیم (огромный)، بـی‌نظیـر (необыкновенный) و شگفت و عجیب (чудовищный) بسیار استفاده مـی‌کـرد. کـارنئی چوکفسـکی (Карней Чуковский)، نویسنده معروف روسی، در خـاطراتش مـی‌نویسـد: «او وسـعت و بزرگـی را دوست داشت... در اتاق کار بزرگ، روی یک میز تحریر بزرگ یک دوات بزرگ قرار داشـت... بخاری بزرگی با درهای بزرگ در اتاقش قرار داشت... و خود اتـاق درسـت مثـل یـک میـدان بود... چنین تمایلی به بزرگی و عظمت و شکوه و جلال در هر قدم همراه او بود. سبک مبالغـه

و گزافه‌گویی در کتاب‌های او با سبک مبالغه‌آمیز زندگی‌اش کاملاً هماهنگ بود...» (کاراوینا، ۱۹۹۸، ص ۲۱۵).

سرنوشت معماگونه و ظالم و ستمگر همواره بر قهرمانان داستان‌های او سایه افکنده است. محرومیت‌ها، رنج‌ها و عذاب‌ها آن‌ها را تضعیف کرده و از هرگونه امید به زندگی و فردای بهتر محروم می‌کند. دست بی‌رحم تقدیر و سرنوشت هرکسی را که بخواهد در برابر آن ایستادگی کند، کیفر داده و سرکوب می‌کند. سایه مرگ در زندگی، حالت‌های بیمارگونه، سعی و تلاش بیهوده انسان در مبارزه با تیرگی‌های زندگی، ضعف عقل در برابر نیروهای غیرعقلانی و تیره زندگی که در آثار آندریف به چشم می‌خورد، همه و همه ریشه در شخصیت درونی وی داشتند و بسیاری از منتقدین نوشته‌های او را فاقد روح زندگی می‌دانند. «اما آنها هیچ یک مانع از آن نشد که آندریف در دهه اول قرن یکی از محبوب‌ترین نویسندگان روسیه شود. شهرت او تقریبا در حد شهرت چخوف و گورکی بود. اما این واقعیت هم به جای خود محفوظ است که قریحه آندریف، موضوعات روزی که برمی‌گزید، تکنیک‌های ادبی او که سنت و مدرنیسم را به هم می‌آمیخت، جسارت او در تخیل و کلی بودن مسحورکننده اندیشه-هایش در پرداختن به مسائل اخلاقی و روان‌شناختی و فلسفی او را نزد طیف بزرگی از روشنفکران محبوب کرده بود و همچنین با عصر و زمانه‌اش هماهنگ و همگام» (دیهیمی، ۱۳۷۹، ص ۴۱۲).

علاوه بر مضامین و محتوای خاص آثار آندریف، باید به نثر خاص و جالب توجه آثار او نیز اشاره کرد. در نثر او نمی‌توان به سادگی از کنار کلمات گذشت. او می‌کوشد تمام جزئیات را به ظرافت و دقت تمام و زیبایی توصیف کند. گویی داستان بدون جزئیاتی که اغلب از نظر خوانندگان دور می‌ماند، معنایی نخواهد داشت و خواننده را مجبور می‌کند تمام حواس خود را به داستان بدهد. آندریف علاقه داشت کلمات و برخی واژه‌ها را در داستان تکرار کند که همین تکرار، آهنگی دلنواز و زیبا به آن بخشیده، که خواننده را جذب می‌کند؛ ولی در عین حال از استعارات و کنایات پیچیده‌ای استفاده می‌نماید. اما آنچه که بیش از همه ذهن آندریف

را به خود مشغول می‌کرد، موضوع زندگی و مرگ و اعتقاد به خدا بود (سنژنفسکایا، ۲۰۰۱، ص ۱۴۸). این سه موتیو اساس داستان «یکی بود، یکی نبود» را نیز تشکیل می‌دهد.

داستان ۱- مقاله برگرفته از طرح پژوهشی ش. ۴۶۰۵۰۰۸/۱/۶ با عنوان «بررسی آثار لئونید آندریف و جایگاه نویسنده در ایران» می‌باشد که در دانشگاه تهران در دست انجام است. در اینجا از پشتیبانی معاونت محترم پژوهشی دانشگاه تهران تشکر می‌شود.«یکی بود، یکی نبود» به همراه چهار داستان دیگر در سال ۱۹۰۱ در مجله «ژیزن» («Жизнь») به چاپ رسید و نظر بسیاری از منتقدین را به خود جلب کرد. از جمله بسیار مورد توجه لف تالستوی قرار گرفت. تالستوی خود در نامه‌ای که پس از دریافت اولین مجموعه داستان‌های آندریف از جانب وی، به او می‌نویسد، به این موضوع اشاره دارد: «لئونید نیکلایویچ، از ارسال کتابتان متشکرم. من تقریباً همه داستان‌های شما را قبلاً خوانده‌ام که از بسیاری از آن‌ها خوشم آمد. بیش از همه داستان «یکی بود، یکی نبود» مورد توجهم قرار گرفت، ولی انتهای داستان و گریه آن دو نفر به نظرم غیرطبیعی و غیرلازم بود...» (تالستوی، ۱۹۸۴، ص ۵۰۰). جرقهٔ اصلی نگارش این داستان در سال ۱۹۰۱ در ذهن آندریف زده شد؛ یعنی هنگامی که وی از تاریخ ۲۵ ژانویه تا ۲۲ مارس همان سال به علت بیماری عصبی در کلینیک پروفسور چرینوف (M. Черинов) در دانشگاه مسکو بستری گردیده بود. عکسی از آن دوران وجود دارد که در آن آندریف پشت میزی در کنار سایر بیماران نشسته است. «به ظاهر، پیش نمونه‌ها (پروتوتیپ‌های داستان واقعی‌اند، در عکسی که آندریف در کنار جمعی از بیماران کلینیک نشسته است، تصویر کشیشی از بژنتسف (Беженцев) دیده می‌شود که یادآور فیلیپ سپرانسکی (Филипп Сперанский) در داستان «یکی بود، یکی نبود» است» (سیگوف، ۲۰۰۵، ص ۲۵۴). اما پیش نمونه قهرمان اصلی داستان، یعنی لاورنتی پتروویچ کاشورف (Лаврентий Петрович Кошеверов)، و یا شخصیت سوم و حتی می‌شود گفت فرعی داستان، یعنی دانشجویی به نام کنستانتین تاربتسکی (Константин Торбецкий)، در این عکس به چشم نمی‌خورد. شاید بتوان برخی خصوصیات و افکار آندریف را در لاورنتی پترویچ یافت. این طور به نظر می‌رسد

که درون مایه این داستان کمی با عقاید و افکار آندریف و به خصوص دید او نسبت به زندگی تفاوت دارد. البته آندریف خود چندان علاقه‌ای به این داستان ندارد و در نامه‌ای در آوریل–می ۱۹۰۱ به آ.آ. ایزمائیلف (A.A. Измайлов) اظهار داشته است که گرچه این داستان را همه خوانندگان و منتقدین تحسین می‌کنند، ولی من دلیل آن را نمی‌فهمم و این داستان از نظر من اهمیتی ندارد و تنها فرم ساختاری آن از داستان «ماجرای سرگئی پترویچ» بهتر است.

«عنوان داستان» همیشه یکی از مهمترین قسمت‌های اثر به شمار می‌رود؛ چرا که همه آنچه را که نویسنده قصد بازگوکردن آن را دارد، در آن خلاصه می‌گردد. «یکی بود، یکی نبود» گویای معنای عظیم بودن یا نبودن است؛ اشاره‌ای مستقیم به زندگی و مرگ. از همان ابتدا خواننده به انتظار عینی شدن این وقایع می‌نشیند و در نقطهٔ اوج داستان و یا بهتر بگوییم پایان داستان، انتظار به سر می‌رسد. فضای داستان که با دیالکتیک روحی قهرمانان در هم آمیخته، خواننده را در هراسی دائمی نگه می‌دارد و او را تا پایان داستان به دنبال خود می‌کشاند. این داستان رئالیستی از چهار قسمت تشکیل شده که در آن روزهای پایانی عمر تاجری در یک کلینیک کوچک دانشگاهی به تصویر کشیده شده است. قهرمان اصلی داستان، لاورنتی پترویچ کاشورف ۵۲ ساله است که بازرگانی ثروتمند و تنهاست. او برای مداوای بیماری‌اش به مسکو می‌آید و بیماری او چنان موردتوجه قرار می‌گیرد که بلافاصله در کلینیک دانشگاه مسکو بستری می‌گردد. شخصیت دیگری که در تضاد آشکار با کاشورف قرار دارد، کشیش ۵۰ ساله، فیلیپ سپرانسکی است و به غیر از او، یک دانشجوی ۲۳ ساله به نام کنستانتین تاربتسکی که همگی در اتاق شمارهٔ ۸ این بیمارستان کوچک به سر می‌برند.

در طی داستان از بیماری خاصی نام برده نمی‌شود، هر آنچه هست به روشنی پیداست که پایانی جز مرگ نیست و همه بیماران چه در اتاق شماره ۸ و چه در دیگر اتاق‌های این کلینیک همیشه انتظار مرگ را دارند. البته شخصیت‌های فرعی دیگری هم حضور دارند که در پررنگ کردن قهرمان اصلی نقش عمده‌ای بر عهده دارند، مانند یک پرستار، یک بهیار، پزشکان و دانشجویانی که هر روز برای معاینه بیماران به آنجا می‌آیند و در آخر هم یک دختر جوان که مونس و همدم دانشجوی بیمار است و آنها یکدیگر را بسیار دوست می‌دارند. یکی دیگر از

نکات حائز اهمیت حضور نویسنده، یعنی در حقیقت، راوی داستان است. موضوع داستان نیز در رفتارها و روابط متقابل شخصیت اصلی با دیگران و محیط اطرافش و همچنین احساس او نسبت به مرگ و زندگی خلاصه می‌شود. در طول داستان، شاهد گفتگوهای میان شخصیت‌ها و تفکرات و عقاید آن‌ها هستیم. لاورنتی پترویچ که امیدی به زندگی ندارد و اصلاً معنای آن را درک نمی‌کند، دیگران را با رفتار و سخنانش می‌رنجاند و همه را محکوم به فنا و نیستی می‌داند. در انتهای داستان او پی به عظمت زندگی و مفهوم آن می‌برد، ولی دیگر دیر شده است و مرگ از راه می‌رسد. اما کشیش و دانشجوی بیمار، که بر خلاف او سرشار از امید به زندگی بودند، به زندگی باز می‌گردند. در پایان داستان پس از مرگ لاورنتی پترویچ خورشید طلوع می‌کند که اشاره به جاری بودن زندگی دارد که انتهای آن مرگ است، آنچه که به عقیده آندریف همه باید در انتظار آن باشند.

دو خصوصیت عمدهٔ قهرمان اصلی، که در داستان به روشنی و بارها به آن اشاره می‌شود، یکی تنهایی و دیگری درشتی اندام اوست. ویژگی‌های ظاهری لاورنتی پترویچ، این‌گونه توصیف شده است: «مردی با سر بزرگ طاس با سینه‌هایی گوشت‌آلود و آویزان، با شکمی که بر روی زانوانش افتاده و پاهای کج و معوج خرس مانند.» (آندریف، ۱۹۸۷، ص ۲۵۲). کاملاً روشن است که وی دچار چاقی مفرط است و در واقع از همین مسئله رنج می‌برد؛ به‌عنوان مثال، هنگامی که در ابتدای داستان پرستار به او پیراهنی برای تعویض لباس می‌دهد، پیراهن برایش کوچک و تنگ است و از پرستار می‌خواهد تا پیراهن بزرگ‌تری را برایش بیاورد و پرستار در حال خارج شدن می‌گوید: «شما چقدر درشت هستید!» (آندریف، ۱۹۸۷، ص ۲۵۲) و یا در جای دیگر هنگامی که بهیار، لاورنتی پترویچ را وزن می‌کند، به او می‌گوید وزنش حدود ۹۸ کیلوگرم است و با گفتن این عدد، لبخندی زده و به شوخی به او می‌گوید: «شما سنگین‌ترین فرد در تمام کلینیک هستید!» (همان،ص ۲۵۳) و یا در نقاط دیگر داستان او به خاطر وزن زیادش قادر به حرکت و فعالیت مانند دیگر بیماران نیست. او رابطه خوبی با پزشکان و پرستاران و بهیاران کلینیک و به‌خصوص بیماران دیگر ندارد.

اگر شخصیت لاورنتی پترویچ را دقیق‌تر مورد بررسی قرار دهیم، به این نتیجه می‌رسیم که او فردی ساکت، منزوی، سرد و بی‌روح و مأیوس از زندگی و دچار بدبینی شدیدی است که زحمت زندگی کردن و یا حتی انتظار کشیدن برای مرگ را هم به خود نمی‌دهد. او بسیار تنهاست و اغلب روی تخت خود دراز کشیده در حالی که سایر بیماران روزی چند بار در اتاق‌ها قدم می‌زنند. هیچ‌کس از زندگی او چیزی نمی‌داند و تنها از میان «پاسخ‌های کوتاه و منقطع او به پزشکان» این‌طور استنباط می‌گردد که او «قبلاً زیاد می‌خورد، زیاد می‌نوشید، خوشگذران بود و بسیار کار می‌کرد.» (همان، ص ۲۵۴). به عبارت دیگر، تنها غرایز حیوانی در وجود لاورنتی رشد نموده، بسط یافته و او را از انسان بودن و پیشرفت بازداشته است. او مرتب در افکارش با خود صحبت می‌کند و در شب اول اقامت در بیمارستان به زندگی گذشته‌اش و این که کاری انجام نداده و سرنوشت شومی که در طی این سال‌های آخر داشته است، می‌اندیشد: «بیماری لاعلاج، لمباندن غذا با حرص و ولع، تنهایی در میان جمعی از خویشاوندان حریص و طماع، غرق در محیطی سرشار از دروغ و نفرت و ترس، و پس از به جا گذاشتن دردی خفیف و کشنده در وجود خود، و فرار به اینجا، به مسکو، ناگهان این تصورات را به ورطه فراموشی سپرد » (همان، ص ۲۵۳). در داستان آمده است که لاورنتی در جوانی دست به دزدی زد و او را گرفته و کتک زدند، و لاورنتی از آن‌ها متنفر شد. او که در میان‌سالی پول و سرمایه‌ای به هم زده بود، زیردستان خود را می‌رنجاند و آن‌ها هم از او متنفر شدند. پیر و بیمار می‌شود و حالا زیردستان از او دزدی می‌کنند و لاورنتی آن‌ها را به باد کتک می‌گیرد. این تمام زندگی او بود؛ پر از نفرت و خشم و بی‌رحمی. بارقه‌های عشق در زندگی او به سرعت به خاموشی گرایید.

همان‌طور که قبلاً گفتیم، کشیش سپرانسکی شخصیت مقابل تاجر است. او که یک روز پیش از لاورنتی پترویچ به کلینیک آمده است، بر خلاف وی با تمام بیماران، پزشکان و حتی ملاقات کنندگان پنج اتاق دیگر آشناست. او مردی است لاغراندام و کوتاه‌قد که بیشتر به پسربچه‌های نوجوان شباهت دارد. او را «پدر روحانی» («Дьякон») صدا می‌زنند و او بر خلاف قهرمان اصلی همیشه دربارهٔ خود، خانواده و آشنایانش سخن می‌گوید. او به سختی

بیمار بود و کسی به ملاقاتش نمی‌آمد. اما نکتهٔ جالب توجه اینجاست که او بر خلاف لاورنتی پترویچ، خود را تنها و بی‌کس نمی‌دانست و هر روز صبح بشاش و شادمان به گرمی با دیگران احوالپرسی می‌کرد. سپرانسکی به همه چیز و همه کس عشق می‌ورزد، گویی قادر است حتی پس از مرگ نیز عشق بورزد. علاوه بر کشیش، به تصویر کشیدن عشق دانشجو و دختر جوان و حرف‌ها و حرکات عاشقانهٔ آنان نیز در تضاد آشکاری با قهرمان اصلی قرار دارد. رفتار و حرکات کشیش و این دو عاشق برای لاورنتی پترویچ بی‌معناست و او آنها را انسان‌هایی ابله و کودن می‌داند. در حقیقت او کسانی را که زندگی را دوست داشتند و برای آن تلاش می‌کردند، ابله و نادان می‌نامید. زیرا لاورنتی پترویچ نمی‌توانست باور کند کسی زندگی را دوست داشته باشد. روح او مدت‌ها بود که مرده بود و جسمش هر چه را که از او می‌خواستند، انجام می‌داد. دیگر مقاومتی در برابر پزشکان و پرستاران و کارآموزان نمی‌کرد. در ابتدای داستان آمده است که «لاورنتی احساس می‌کرد دیگر اراده‌ای ندارد، پرستار لباسی را که همیشه تنش بود بیرون آورد و لباس نو را به او پوشاند. به دنبال پرستار به راه افتاد. داخل اتاق شد. آماده بود هر چه را به او دستور بدهند، انجام دهد. او به دنبال پرستار می‌رفت مانند کودکانی که بزرگترها آنها را به دنبال خود می‌برند، و معلوم نیست به کجا. شاید برای تنبیه» (همان، ص ۲۵۳). در جایی دیگر نویسنده می‌گوید گویی بدن لاورنتی پترویچ دیگر مال او نبود و پزشکان و پرستاران هر وقت که می‌خواستند، می‌آمدند و لباس او را بالا می‌زدند و معاینه و آزمایش می‌کردند.

تفاوت دیگر میان شخصیت تاجر و کشیش در اعتقاد و ایمان آنان به خداست. در قسمتی از داستان می‌خوانیم که لاورنتی پترویچ «به خدا اعتقاد نداشت، زندگی را نمی‌خواست و از مرگ نمی‌ترسید» (همان، ص ۲۵۹)، که درست نقطهٔ مقابل کشیش و باورهای اوست. کشیش و لاورنتی پترویچ بر اثر بیماری روز به روز ضعیف‌تر می‌شدند. در دیگر اتاق‌ها چندین نفر از دنیا رفته‌اند و مرگ بر کلینیک سایه انداخته است. گویی همه با واقعیت تلخ زندگی، یعنی مرگ، کنار آمده‌اند و این که دیر یا زود خود نیز بایستی دست در دست مرگ گذارند. راوی داستان می‌گوید: «اینجا مرگ مانند مرگ در صحنهٔ نبرد بسیار عادی و ساده بود و گویی هر

لحظه احتمال وقوع آن می‌رود». (همان، ص ۲۶۰) حال دانشجو روز به روز رو به بهبود بود. و کشیش هم نزدیک شدن مرگ را حس می‌کرد. او به لاورنتی پترویچ می‌گوید: «روزی می‌رسد که خواهیم مرد و آن وقت بالای سر ما می‌خوانند و می‌گویند: یکی بود، کشیشی بود...». (همان، ص ۲۶۱) گویی مرگ نیز در زمرهٔ شخصیت‌های داستان درآمده است و در طول داستان صداهایی که در سکوت شب به گوش می‌رسد، حکایت از این دارد که مرگ در بین آنهاست و همین جا پرسه می‌زند. هنگام شب که مایهٔ سکوت و آرامش است، صدای پای مرگ، خواب ناز را از بیماران می‌رباید و انتظار آغاز می‌شود. این بار چه کسی را با خود خواهد برد؟

اما در این بین، کشیش روزی، نامه‌ای از خانواده‌اش دریافت می‌کند که به کلی روحیهٔ او را تغییر می‌دهد و او این نامه را با صدای بلند و چندین بار برای همه می‌خواند. او دائم از محل زندگی‌اش و باغ سیبی که هر سال محصول فراوان می‌دهد – باغ سیب‌های سپید که نوعی سیب زودرس است (Белый налив) – سخن می‌گوید و این که به آن جا خواهد رفت و در کنار خانواده‌اش خوشبخت خواهد بود. از سوی دیگر دختر جوان چند روزی است که به دیدار دانشجو نیامده است و او بر خلاف سایرین، آرام و بی‌صدا در انتظار عشق خود به سر می‌برد. در واقع او در طول داستان بسیار کم‌حرف است و گویی تنها نظاره‌گر حوادث است. لاورنتی پترویچ سنگدل که این شادی‌ها و غم‌ها برایش مفهومی ندارد، دست به کار می‌شود و به کشیش می‌گوید که تو به باغ نمی‌روی، بلکه به قبرستان خواهی رفت، چرا که من از پزشکان شنیده‌ام که تو بیش از یک هفته زنده نخواهی بود و این چنین، شادی کشیش را از او می‌گیرد و همچنین با نیش و کنایه‌های خود به دانشجو در مورد نیامدن دختر، او را به شدت می‌رنجاند.

در بخش پایانی داستان و در شب آخر، در اتاق شمارهٔ ۸ کلینیک هیچ‌کس نخوابیده است و همه در انتظارند. ناگهان صدای گریه‌ای به گوش می‌رسد. لاورنتی پترویچ چاق، که حالا دیگر به خاطر خوابیدن روی تخت سنگین‌تر هم شده است، به زحمت خود را به منبع صدا می‌رساند و می‌بیند که کشیش در حال گریستن است. به او می‌گوید: «چرا گریه می‌کنی؟ آیا از

مرگ می‌ترسی؟» (همان، ص ۲۶۲) و کشیش در پاسخ می‌گوید: «آخ، پدر! پدر! اگر می‌دانستی که خورشید اینجا چقدر رقت‌انگیز است. اگر می‌دانستی... اگر می‌دانستی خورشید ما... در شهر تامبوف... چقدر زیبا می‌درخشد... .» (همان، ص ۲۶۷) لاورنتی پترویچ چیزی نمی‌فهمد و ناگهان همه چیز را به خاطر می‌آورد، انگار در خواب عمیقی به سر می‌برده و حالا بیدار شده است. به یاد می‌آورد که «خورشید چگونه در شهر ساراتف، در ساحل رود ولگا، بر جنگل، بر کوره‌راه پر گرد و غبار دشت می‌درخشد. او دست‌هایش را به هم زد و به سینه‌اش کوبید و با گریهٔ خفیفی با صورت، درست کنار سر کشیش روی بالش افتاد و آن دو با هم گریه می‌کردند. آنها گریه می‌کنند، برای خورشیدی که دیگر نمی‌بینند، برای درختان «سیب‌های سپید» که بدون آنها محصول خواهد داد و برای ظلمتی که آنها را فرا خواهد گرفت و برای زندگی مهربان و مرگ بی‌رحم» (همان، ص ۲۶۷).

در این قسمت می‌بینیم که لاورنتی پترویچ کاشورف دچار تحول روحی شدید می‌گردد و حتی آرزوی زندگی و زنده ماندن را دارد، ولی سرنوشت و بهتر است بگوییم «خودش» چیز دیگری برای او رقم زده است. لاورنتی پترویچ سحرگاه روز بعد، ساعت شش بامداد و قبل از طلوع خورشید از دنیا می‌رود و با زندگی‌ای که تازه مفهومش را دریافته بود، وداع می‌کند. در همان روز پزشکان به کشیش خبر می‌دهند که زنده خواهد ماند و او نیز دوباره به همان انسان شاد و سرحال تبدیل می‌شود. همان روز دختر جوان به دیدن دانشجو می‌آید و این چنین آنها دوباره به آغوش زندگی بازمی‌گردند. جملهٔ آخر داستان این است: «خورشید طلوع کرد.» («Солнце всходил») در این جمله، مفهوم زیبایی نهفته است. لاورنتی پترویچ از دنیا رفت و طلوع خورشید را ندید. او که قدر و ارزش زندگی را نمی‌دانست، شایستهٔ دیدن این زیبایی نبود. اما کشیش و دانشجو زنده خواهند ماند و طلوع خورشید نویدی است بر طلوع دوبارهٔ زندگی آنها. گرچه آندریف عقیده دارد آن‌ها نیز گریزی از مرگ ندارند و فقط چند صباحی بیشتر عمر می‌کنند و در نهایت این مرگ است که همه را در آغوش می‌گیرد. «سراسر داستان مشحون تفکر دائمی اجتناب ناپذیر بودن مرگ و افسوس از دست دادن زندگی است.

زندگی‌ایی که از ما می‌گریزد، بدون ما و بعد از ما ادامه خواهد داشت. بله، حتی کسانی هم که باقی می‌مانند بالاخره روزی خواهند مرد. دانشجویی که روی تخت همان اتاق دراز کشیده است، بهبود خواهد یافت. او جوان و دوست داشتنی است، او زندگی خواهد کرد و زندگی خواهد کرد، ولی بالاخره زمان مرگ او هم فرا می‌رسد، این درد و این اشک‌ها، او نیز دیر یا زود مجبور است روزی با این نور آفتاب وداع کند» (سیگوف، ۲۰۰۵، ص ۲۵۶). آندریف برای تقویت این هراس و وحشت در داستان، بارها و بارها پرتوهای نور را از زوایای مختلف بازمی‌تاباند که در نهایت به طلوع خورشید می‌انجامد. چه پرتو نوری اتاق را روشن کند و چه طلوع خورشید عالم‌تاب در پی بیاید، مرگ کار خود را خواهد کرد.

همان طور که دیدیم خورشید باعث تحول درونی لاورنتی پترویچ گردید. خورشید و پرتوهای نورانی‌اش، که بارها در این داستان از آنها یاد شده است، مظهر زندگی هستند. خورشید سمبل زندگی، برانگیخته شدن و شادمانی است. خورشید سرچشمهٔ زندگی، نور و حرارت است و زندگی انسان با بودن یا نبودن آن معنی می‌یابد. وقتی که خورشید هست، روز و هنگامی که خورشید نیست، شب از راه می‌رسد. زمین و سایر سیارات به دور خورشید می‌گردند و او مانند مادری آنها را در آغوش می‌گیرد و لاورنتی پترویچ هم برای مظهر زندگی و خود زندگی اشک می‌ریزد و هنگامی که می‌میرد، در پایان داستان خورشید طلوع می‌کند. به عبارتی، گرچه دیگر شخصی به نام لاورنتی پترویچ نیست، ولی زندگی به جریان خود همچنان ادامه می‌دهد.

سوژهٔ اصلی داستان حکایت از تنهایی و انزوا و روح خالی از احساس و عاطفهٔ انسان معاصر دارد. در بخشی از داستان از زبان راوی آمده است: «و آنها هر چه بیشتر سرگرم جسم خود می‌شدند، روح آنها دچار انزوا و تنهایی عمیق‌تر و وحشتناک‌تری می‌شد» (آندریف، ۱۹۸۷، ص ۲۵۵). نویسنده با این جمله می‌خواهد بگوید انسان‌هایی مانند لاورنتی پترویچ که در طول زندگی خود فقط خورده‌اند و پوشیده‌اند و کار کرده‌اند، هیچ ثمره‌ای از آن نمی‌برند، و برای کسانی که به روح خود هیچ اهمیتی نمی‌دهند و در حقیقت آن را از دست داده‌اند،

زندگی تفاوتی با مرگ ندارد. لاورنتی پترویچ از مرگ نمی‌ترسید، زیرا زندگی او با مرگ تفاوتی نداشت. او مدت‌ها پیش مرده بود.

همان‌طور که می‌بینیم مهم‌ترین مسئله‌ای که در داستان مطرح است مفهوم زندگی است؛ اینکه چرا زندگی می‌کنیم و برای چه زنده هستیم و در کنار اینها موضوعات عشق، ایمان و در نهایت مرگ که شالودهٔ اصلی زندگی به شمار می‌روند، هر کدام به گونه‌ای در داستان روایت شده‌اند. عشق زمینی در دانشجو و دختر جوان و عشق الهی که وجود کشیش را دربرگرفته است، به آنها پاداشی بس گرانقدر می‌دهد: زندگی. ولی لاورنتی، که معنای عشق را درک نکرده است، پس باید این جهان را ترک گوید. او تنها زندگی کرد و تنها مرد؛ بدون هیچ عشقی. آندریف می‌گوید: «همان‌طور که برای برخی سخن و کلام لازم و ضروری است و برای برخی دیگر کار و زحمت و یا مبارزه، برای من هم عشق از واجبات است. مانند هوا، غذا و خواب، عشق هم یکی از شرایط موردنیاز هستی و وجود من است» (لینکووا، ۲۰۰۴، ص ۵۱۹). البته موضوع عشق خوشایند و مسرت‌بخش به ندرت در آثار او به چشم می‌خورد.

از دیگر نکات جالب توجه در داستان «یکی بود، یکی نبود» جایگاه اشیاء است که با دقت و هنرمندانه توسط نویسنده توصیف شده‌اند و می‌توان گفت تصویر زندگی توسط اشیا و رنگ‌ها داده می‌شود. برای نمونه، تابلوهایی که بالای سر بیماران نصب شده و روی آنها اسامی ایشان نوشته شده، به سنگ قبرهایی تشبیه شده است که بر مزار مردگان نصب می‌گردد. حتی در برخی از صحنه‌های داستان اشیا گویی جان دارند و به آنها شخصیت داده شده است؛ برای نمونه، «دیوارهای بلند سپید بی‌تفاوت و بی‌معنی نگاه می‌کردند» و یا «دیوارهای بلند سپید با حس غریب سردی نگاه می‌کردند و گویی در سپیدی بی‌عیب و نقص آنها ریشخندی هراس-انگیز و غمناک موج می‌زد.» (آندریف، ۱۹۸۷، ص ۲۵۶) و این دیوارهای بلند سپیدی که در داستان بارها از آنها نام برده شده است، در حقیقت مرز میان دنیای درون کلینیک و دنیای بیرون هستند که گاهی اوقات پنجرهٔ اتاق آن دو را به هم می‌پیوندد و سر و صدا و هیاهوی بیرون را به درون می‌آورد. باید توجه داشت که دیوار (Стена) و ورطه (Бездна) دو عنصر

اصلی نمادین در آثار آندریف هستند که از جهان‌بینی او سرچشمه گرفته‌اند. دیوار در حقیقت مانعی است که نمی‌توان بر آن غلبه کرد و یا از آن گذشت و به جهانی روشن دست یافت. آندریف، خود می‌گوید: «دیوار در حقیقت تمام آن چیزی است که در راه رسیدن به زندگی نو، و همراه با کمال و خوشبختی قرار دارد. دیوار همان ظلم سیاسی و اجتماعی است که در کشور ما روسیه و تقریباً تمام غرب وجود دارد. دیوار نماد عدم کمال سرشت و طبیعت انسان به واسطهٔ امراض و بیماری‌های آن، غرایز حیوانی، خشم، خساست و امثال آنهاست» (لینکووا، ۲۰۰۴، ص ۵۲۲). آنچه در پشت دیوارها می‌گذشت برای بیماران اهمیتی نداشت. دانشجو روزنامه هر روز را دریافت می‌کرد، اما هیچ کس نگاهی به آن نمی‌انداخت، حتی خودش. برای آن‌ها درد معده بیمار تخت بغلی از جنگی که بعدها نام جهانی را به خود می‌گرفت، ارزش بیشتر داشت و بیشتر آن‌ها را نگران می‌کرد. همان‌گونه که در داستان مشاهده می‌شود «مهمل و غیرقابل درک بودن مرگ، مرتفع‌ترین دیوار است که توسط طبیعت و محیط اطراف در ذهن انسان شکل می‌گیرد، و انسانیت و عشق و عدالت که به نظر مفاهیمی طبیعی و بنیادی هستند، هیچ‌گونه اصل و بنیاد عینی نداشته و به آسانی دور انداخته می‌شود» (مجموعه مقالات، ۱۹۹۴، ص ۱۱). در جایی دیگر از داستان می‌بینیم که لاورنتی پترویچ آسمان را، که مظهر عظمت و بزرگی و حیات است، تنها در قابی از پنجره می‌بیند و سهم او از زندگی تنها همان قاب کوچک است.

علاوه بر اشیا، رنگ‌ها نیز دارای مفهومی خاص در این داستان هستند. اول بار در کشورهای شرقی به مفهوم رنگ و عطر توجه شد و سپس کم‌کم وارد کشورهای دیگر گردید و در آنجا هر کدام بسته به آداب و رسوم ملت‌ها، مفهومی جدید پیدا کردند. رنگ سپید در اکثر موارد سمبل زندگی، صلح و آرامش، هستی و سلامت است که همواره مورد علاقهٔ خدایان مهربان بوده و خدایان شر و بدی را می‌ترسانده است. برای گذشتگان رنگ سپید بار معنایی منفی نداشته و به هیچ وجه به عنوان سمبل مرگ و یا عزاداری به کار نمی‌رفته است و حتی از آن برای دوری جستن از چشم‌زخم استفاده می‌کردند. در مباحث روان‌شناسی رنگ سپید به عنوان یک نشانهٔ روان‌شناسانه کاربرد وسیعی دارد و از آن برای هدایت اعمال و کردار

روان‌شناختی انسان استفاده می‌شود. اگر سپیدی به معنای نور و روشنی است، در عوض سیاهی یعنی تاریکی و ظلمت. اگر سپیدی زندگی است، سیاهی مرگ است و مرگ یعنی پایان آخرین مرحلهٔ وجود و هستی. اگر سپیدی پاکیزگی و نظم است، سیاهی به معنای کثیفی و هرج و مرج و بی‌قانونی است. بدین ترتیب، سیاهی متضاد سپیدی است. سیاهی، یعنی عدم نور و روشنی، یعنی شب، عدم آگاهی، خواب که خود مرگی است موقت، یعنی سقوط، غم، بدبختی، درد و هلاکت. اینهاست معانی‌ای که در نقاط مختلف دنیا به رنگ سیاه داده شده است. گرچه شب به نوبهٔ خود سرشار از رمز و رازها و شگفتی و زیبایی است، ولی مدنظر ما اینجا بیشتر رنگ سیاه و خصوصیات و معانی آن است، و نه شب.

در این داستان تقابل دو رنگ سیاه و سپید و به طبع آن تقابل سیاهی و سپیدی با مرگ و زندگی انسان به روشنی آشکار است، البته گاهی اوقات رنگ زرد یا قرمز هم به میان می‌آید، اما خیلی زود از میان می‌رود. در جایی از داستان می‌خوانیم «یک دماسنج کوچک شیشه‌ای با خطوط سیاه و قرمز خود تعیین کننده زندگی می‌شود. ده درجه بالاتر یا پایین‌تر بیمار را غمگین یا خوشحال، ناامید یا امیدوار می‌کند» (آندریف، ۱۹۸۷، ص ۲۵۶). نمونهٔ بارز رنگ سپید، دیوارهای سپیدی است که همان طور که قبلاً ذکر شد، در برخی صحنه‌های داستان شخصیت گرفته‌اند. نمونهٔ دیگر در ابتدای داستان است، هنگامی که پرستار می‌خواهد لباس تاجر بیمار را عوض کند. در داستان این‌طور آمده است که پرستار، لباس سیاه او را درمی‌آورد و به جای آن یک لباس خاکستری پاکیزه و تمیز به بیمار می‌دهد، که روی آن یک برچسب سیاه ـ «اتاق شمارهٔ ۸»ـ قرار دارد. لباس‌های بیماران خاکستری‌اند؛ یعنی تلفیقی از دو رنگ سیاه و سپید، مبارزه و تضاد سیاهی و سپیدی، کدام یک پیروز است و بیشتر نظر بیننده را جلب می‌کند. سیاهی یا سپیدی؟ مرگ یا زندگی؟

تابلویی که بالای سر بیماران نصب شده نیز سیاه است و با گچ سپید روی آن نام بیمار، سن و روز ورودش به بیمارستان نوشته شده است. روپوش پزشکان نیز سپید و پاکیزه است که به آنها تشخص و جدیت می‌بخشد، آنها که ناجیان زندگی‌اند و با درمان بیماران به آنها زندگی

می‌بخشند. دختر جوان که به دیدن دانشجو می‌آید نیز لباس سیاه به تن دارد، و در اینجا رنگ سیاه برای دانشجوی بیمار الهام‌بخش زندگی‌ای است که در پیش رو دارد. تصور این دختر با لباس سیاه در زمینهٔ کلینیک با دیوارهای سپید و بیماران خاکستری‌پوش و پزشکان سپیدپوش، تصویر جالبی را به دست می‌دهد. حتی نام باغ کشیش هم «سیب‌های سپید» است. آندریف در اینجا رنگ‌های سیاه و سپید را با هم می‌آمیزد و از تلفیق آنها می‌خواهد این را بگوید که همان‌طور که در طول داستان رنگ‌های سپید و سیاه در کنار هم معنا می‌یابند و هستی می‌گیرند، زندگی و مرگ نیز در کنار هم مفهوم پیدا می‌کنند. اگر زندگی نبود، مرگی در کار نبود و اگر مرگی در کار نبود، آن‌وقت زندگی هم معنا و مفهوم خود را از دست می‌داد.

۳- نتیجه‌گیری

آندریف که همواره در بحران‌های روحی و اجتماعی به سر برده بود و تحت تأثیر فلاسفه آلمانی و جریان‌های مختلف آغاز قرن ۲۰ دیدگاه بدبینانه و ناخوشایندی داشت، هیچ‌گاه نتوانست به معماهایی که در سراسر زندگی‌اش ذهن او را به خود مشغول کرده بودند، پاسخی بدهد و یا در آثارش راهکاری برای فهم آن‌ها ارائه نماید. او نه توانست با زندگی کنار بیاید و نه با مرگ. این مطلب را با سیری بر آثار او می‌توان دریافت. در داستان «یکی بود، یکی نبود»، موضوع زندگی و مرگ و تقابل هستی و نیستی به شیوه‌ای هنرمندانه با تصویر روان‌شناختی بیماران و به خصوص قهرمان محکوم به فنای داستان، لاورنتی پترویچ، به زیبایی تلفیق گردیده است و در این راستا استفاده از اشیاء و رنگ‌ها در تجلی بخشیدن به واقعیت مرگ و زندگی نقش عمده‌ای را ایفا می‌کند. قهرمان اصلی داستان، که زاییدهٔ تخیل و ذهن نویسندهٔ آن می‌باشد، انسانی است که تنها جسم خود را و آن هم بیش از حد پرورش داده، و از روح خود غافل بوده و همان‌طور که در طول داستان مشاهده می‌کنیم، هیچ هراسی از مرگ و به پایان رسیدن زندگی‌اش ندارد و تازه هنگامی که سایهٔ مرگ را بالای سر خود احساس می‌کند، می‌فهمد که زندگی چه مفهومی داشته و پی به عظمت خورشید و مظهر حیات می‌برد، اما دیگر خیلی دیر شده است. کلینیک در حقیقت زندان جسمش و جسم نیز زندان روح اوست و او هیچ تلاشی برای رهایی از این زندان‌ها نمی‌کند و دیگرانی را که در این جهت گام برمی‌دارند، به

باد تمسخر می‌گیرد و ابله می‌داند. در طول داستان، آندریف آنچنان ساده و بی‌آلایش از مرگ سخن می‌راند که خواننده در دل هراسی از مرگ نمی‌یابد و همگام با شخصیت‌های داستان آن را مانند جزئی از زندگی می‌پذیرد. موضوع مرگ در بسیاری از آثار آندریف به چشم می‌خورد که حاکی از اندیشهٔ او دربارهٔ مرگ است.

نویسنده به ما می‌گوید که انسان معاصر بیشتر به جسم خود می‌پردازد و از مهم‌ترین قسمت وجودی خود، یعنی روح و درون خویش غافل می‌ماند. اگر این کلینیک کوچک را به منزله بخشی از جامعه در نظر بگیریم، در آن صورت باید بگوییم که آندریف در توصیف جامعه عصر خویش و اقشار مختلفی که در قالب شخصیت‌های داستان به تصویر کشیده است، موفق بوده و به روشنی دیدگاه خود را نسبت به جامعه روسی آن دوران بیان کرده است. شاید او خود نیز از این که چنین داستانی درباره مفهوم زندگی و اهمیت آن و انزوای بشر عصر حاضر نوشته، که با عقاید شخصی‌اش توفیر دارد، متعجب گشته است. به‌هر حال می‌توان گفت که این داستان، که در اولین مجموعه آثارش به چاپ رسیده بود، تا حدی نسبت به آثار دوره‌های بعدی زندگی وی خوشبینانه به نظر می‌رسد.

یادداشت‌ها

۱- مقاله برگرفته از طرح پژوهشی ش. ۴۶۰۵۰۰۸/۱/۶ با عنوان "بررسی آثار لئونید آندریف و جایگاه نویسنده در ایران" می‌باشد که در دانشگاه تهران در دست انجام است. در اینجا از پشتیبانی معاونت محترم پژوهشی دانشگاه تهران تشکر می‌شود.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

کتابنامه

دیهیمی، خشایار. (۱۳۷۹). *نویسندگان روس*. تهران: نشر نی.

Андреев Л.Н., (۱۹۸۷) «Жили-Были» //Захаркин А.Ф. *На рубеже веков из русской прозы конца XIX – начала XX веков,* Москва: «Русский язык».

Линькова Л.И. (۲۰۰۴), *Литература ۸–۱۱ классы,* Санкт-Петербург: «Тригон».

Коровина В.Я. (۱۹۹۸), *Учебник-хрестоматия для общеобразовательных учреждений,* Москва: «Просвещение».

Кулешов В.И. (۱۹۸۹), *История русской литературы,* Москва: «Русский язык».

Родин И.О. и Пименова, Т.М. (۲۰۰۳), *Все произведения школьной программы в кратком изложении,* Москва: «АСТ. Астрель».

Сборник сочинений по русской литературе XX века, (۱۹۹۴), Москва: Учебный центр/ «Московский лицей».

Сборник школьных сочинений ۲۵۲ варианта, (۲۰۰۳), Москва: «Айрис ПРЕСС».

Секачева Е.В. и Смоличева С.В. (۲۰۰۱). *Новая популярная энциклопедия русской литературы,* Москва: «АСТ-ПРЕСС».

Сигов В.К. и Ломилина Н.И. (۲۰۰۵). *Уроки словесности/Русская литература XX века,* Москва: «Интеллект-Центр».

Снежневская М.А. и Хренова О.М. (۲۰۰۱), *Литература ۵ класс,* Москва: «Мнемозина».

Толстой Л.Н. (۱۹۸۴). *Соб. соч. в ۲۲ томах, Письма ۱۸۸۲–۱۹۱۰, тт. ۱۹–۲۰,* Москва: «Художественная литература».